



Arquitetura revista

ISSN: 1808-5741

arq.leiab@gmail.com

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
Brasil

Conenna, Claudio

"El Lugar de la Utopía": Centro Cinematográfico UFA (1993-1998) - Coop Himmelb(l)au - Dresde,  
Alemania

Arquitetura revista, vol. 8, núm. 1, 2012, pp. 17-22

Universidade do Vale do Rio dos Sinos  
São Leopoldo, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=193623828004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# “El Lugar de la Utopía”: Centro Cinematográfico UFA (1993-1998) – Coop Himmelb(l)au – Dresde, Alemania

## “The Place of Utopia”: UFA Cinema Center (1993-1998) – Coop Himmelb(l)au – Dresden, Germany

Claudio Conenna  
cconenna@arch.auth.gr  
Aristotle University Thessaloniki

**RESUMEN** – El presente ensayo sobre el UFA Palace en Dresde intenta revelar cómo cada obra paradigmática de arquitectura resulta ser un eslabón en la cadena evolutiva de la historia de la arquitectura a partir de la observación, la percepción y la post-interpretación de lo que creativamente puede ver un arquitecto que compone. Así, en el UFA Palace se podrían advertir elementos compositivos y situaciones espaciales re-elaboradas o re-descubiertas desde otras arquitecturas como la de Le Corbusier, Kiesler, Piranesi, El Lissitzky, Kasimir Malevich, Marcel Breuer, o James Stirling. La obra en cuestión resulta ser didáctica porque mirando al pasado sin imitarlo, sino más bien inspirándose en él consigue al tiempo adaptarse al espíritu de nuestros tiempos y seguir siendo paradigma.

**Palabras clave:** Coop Himmelb(l)au, UFA, Dresde, deconstrucción.

**ABSTRACT** – The present paper about the UFA Palace in Dresden tries to reveal the way in which an architectural paradigm proves to be a link in the evolution chain of the history of architecture from everything that an architect observes, perceives and post-interprets. Thus, we notice in the UFA Palace some re-elaborated or re-discovered architectural elements and spatial situations from the architecture of Le Corbusier, Kiesler, Piranesi, El Lissitzky, Kasimir Malevich, Marcel Breuer, or James Stirling. The architectural work we analyze demonstrates to be didactic because it observes the past without imitating it, but being inspired by it, it simultaneously gets adapted to the zeitgeist and to continue being a paradigm.

**Key words:** Coop Himmelb(l)au, UFA, Dresden, deconstruction.

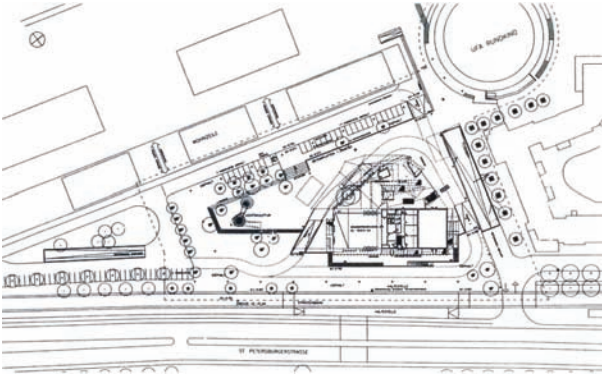
*[...] We have the feeling that European cities are in danger of losing public space. They have no money and sell out to the investors, and investors do what they have to do, which is to squeeze money out of the last square meter. Our interest was therefore to gain public space through an urban development scheme. And especially important was to create a new cinema, an extension of an already existing cinema, as a contribution to the urban environment... (Prix, 2005, p. 172).*

### Arquitectura y ciudad

El centro cinematográfico UFA se implanta en la plaza triangular ubicada entre la Pragerplatz y St. Petersburger Straße de la ciudad de Dresde. Esta plaza pública fue cedida a inversionistas comerciales, mecenas de los Coop Himmelb(l)au, quienes la transformaron en un espacio público tridimensional, dándole así respuesta al serio problema que han tenido durante el último tiempo los municipios europeos debido a la insolvencia presupuestaria para su manutención. En la nueva propuesta, encontramos una nueva manera de crear y percibir la urbanidad del siglo XXI a partir de los nuevos medios tecnológicos de comunicación visual resueltos desde la arquitectura.

La respuesta de implantación del nuevo UFA comprende la idea topológica del lugar concreto, considerando, al mismo tiempo, la relación *arquitectura-ciudad* y *edificio-lote*. En primer lugar, al implantarse un proyecto en un terreno-plaza, lógicamente no debe tener espaldas, y, segundo, al tener un fondo monótono es necesario generar un cierto contraste. Ambos gestos son claramente explícitos. Ello fue conseguido al darle al edificio una imagen escultural, lo que por otra parte toda plaza siempre tiene (Figura 1).

El carácter dinámico espacial de una plaza deviene transformado de arquitectura paisajista en un espacio arquitectónico cerrado, elevado y enriquecido por elementos de *promenade architecturale* del tipo escaleras, puentes, pasarelas y un bar colgante en el vacío del foyer. La



**Figura 1.** UFA Palace (Arquitectura y Ciudad).

**Figure 1.** UFA Palace (Architecture and City).

Fuente: Werner (2000, p. 55).

antigua plaza adquirió una escultura habitable y recorrible. Estamos frente a un nuevo concepto de espacio público al que podríamos llamar tridimensional por desarrollarse en altura, y viene a reemplazar el de la plaza existente anteriormente.

En el complejo mundo de la sociedad capitalista actual, el UFA Palace presenta, a modo de respuesta arquitectónica, un juego completo de estrategias económicas, formales, espaciales y urbanas. Además, en relación con la utilidad, despliega un hiper-expresivo sistema morfológico-espacial con notable equilibrio de llenos y vacíos. A su vez, como hito arquitectónico genera, a nivel urbano, un polo atractivo funcional. Así, ese sector de la ciudad adquirió una nueva y renovada calidad urbana.

Se trata de una “arquitectura abierta” en un espacio cerrado polidimensional que se acerca a los ideales espaciales de F. Kiesler y G.B. Piranesi. La espalda se vuelve fachada y cambia de imagen como la noche se vuelve día. Esta escultura urbana viviente se debate entre la rigurosidad euclidiana de las salas en hormigón armado y la dislocación controlada del foyer en metal y vidrio. La arquitectura de día se presenta como una escultura en la plaza, mientras que de noche deviene un Film-Trailer real, viviente donde los espectadores deambulantes por foyer se tornan en sus principales protagonistas. Esta reflexión no está lejos de los ideales del film constructivista de Dziga Vertov, *El hombre con la cámara oculta* (1929), el cual rescata lo atractivo de la cotidianidad del hombre común.

La idea rectora del proyecto es muy sencilla y consta básicamente de dos unidades funcionales interrelacionadas entre sí: una vidriada, eminentemente pública, el foyer, y otra compacta, cerrada y controlada, que es la que contiene las ocho salas agrupadas en vertical, cuatro en el subsuelo y las otras cuatro articuladas con espacios intermedios en los pisos superiores.

A la contraposición abierto-cerrado, público-privado de los lugares, acompaña una rigurosa resolución

racional de la forma y la organización. Las salas son perfectamente ortogonales respondiendo primero al funcionamiento ordenado y estático de una sala cinematográfica y, segundo, al diseño estructural. El foyer, funcional y espacialmente más libre y dinámico, es morfológica y volumétricamente facetado de neta definición escultural.

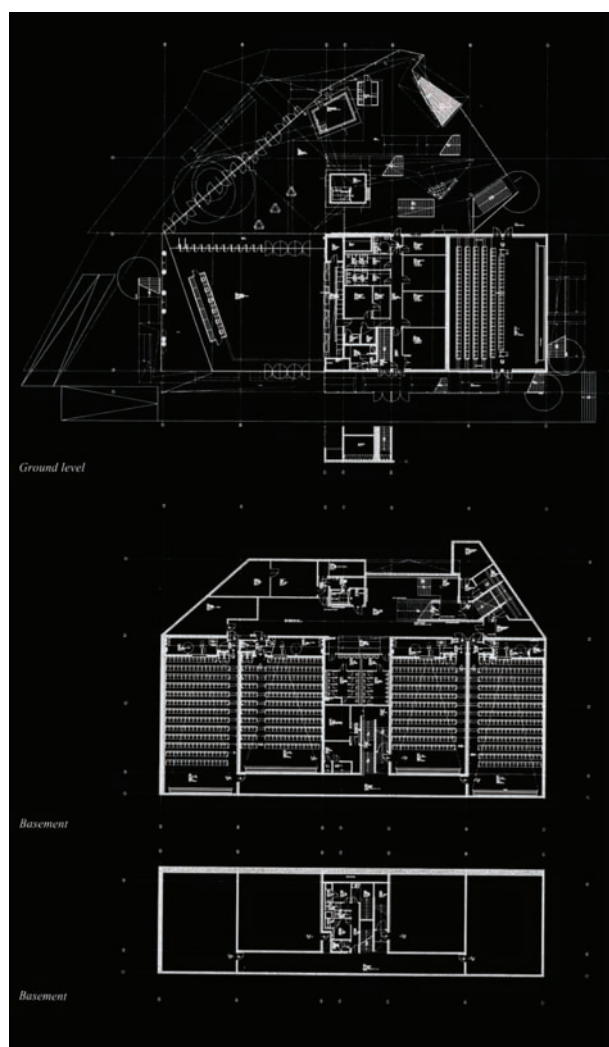
La orientación de las dos unidades pareciera responder a la idea de barrera. Vale decir, el bloque compacto de las salas se ubica paralelamente a la calle de circunvalación y las vías del metro seguramente para proteger, interiorizar e integrar los espacios públicos: el del foyer y el abierto del pasaje-plaza generado entre el UFA y los edificios existentes que ofician de fondo. En sentido inverso, la fachada telón continua de los edificios existentes recibe desde sus ventanas la posibilidad de ver la multifacetada escultura funcional vidriada con intenso movimiento interior.

### Función – Forma – Espacio

Intentaremos comprender la obra a través de tres conceptos “clásicos” fundamentales: función, forma y espacio. Sabemos que las huellas de estos conceptos en el tiempo no dejan el contenido incambiable y los términos son definidos en relación a contextos de los cuales ellos adquieren significado. Ello significa que, dentro del tiempo histórico, hay diferencias, algunas veces pequeñas, a otras mayores, en las definiciones y los conceptos de arquitectura. Así, entendiendo estos cambios, se requiere un conocimiento del contexto, cultural y epistemológico en el cual ellos tienen lugar. El hecho que hayamos elegido referirnos no demasiado extendidamente sobre estas diferencias indica nuestra persistencia en la existencia de un concepto de arquitectura que permanece constante en el tiempo debido a la naturaleza de la obra en cuestión. El creador del UFA Palace persigue, a través de este proyecto, llevar más lejos la esencia de los conceptos, catalizándolos a el nivel teórico (*fase de concepción* del proyecto) con la adopción de conceptos tales como *espacio “abierto”* y *“neutral”* (*lo cual significa espacio indefinido en el marco de la estrategia deconstructivista*) (Prix, 2005, p. 55, 72, 262-265). Estos conceptos afirman la negación de límites como líneas divisorias y condiciones pre-planificadas en el nivel de las funciones así como también en el nivel de la *forma* y de la *relación interior-exterior* (Figura 2). Dentro de la lógica negación deconstructiva de lo establecido y planificado del *grand narrative* y los sistemas coherentes, en los conceptos que Prix adopta aparece el fortalecimiento del proyecto desde la óptica que forman consideraciones previas (teorías) de arquitectura; con todo, simultáneamente la “debilidad” de transferir una nueva propuesta comprensiva al mundo material de la arquitectura es evidente. Trataremos en nuestro análisis de traer a la luz las innovaciones de la obra y las cualidades

“clásicas” que la arquitectura “obstinadamente” clama y mantiene en el curso del tiempo. Los tres conceptos de función, forma y espacio devendrán herramientas de lectura e identificación de la obra, sus influencias y orígenes a través de consideraciones comparativas con proyectos que conforman la vida de la arquitectura.

El rigor funcional de las salas se ve enriquecido por la liberación formal que envuelve articuladamente el espacio público del foyer. La resolución tecnológica realizada con materiales netamente urbanos como el hormigón visto y el hierro galvanizado, sin embellecimientos ni recubrimientos, le da una tonalidad de obra *brutalista*, debido a la honesta expresividad material, la clara legibilidad de la planta y la exhibición de su estructura sustentante.



**Figura 2.** UFA Palace (interior).  
**Figure 2.** UFA Palace (interior).

Si bien es cierto que el UFA es una obra de alta tecnología, no podemos negar la dignificación que hace de materiales corrientes, como el hormigón visto y la chapa galvanizada, los cuales, se utilizan en cualquier construcción tradicional, pero aquí, al estar tratados con fineza y creatividad, tanto en su exterior como interiormente, nos dejan un mensaje básico: el de aprender a manejar los materiales con sensibilidad creativa en la proyectación arquitectónica. Implícitamente entramos en la interpretación del principio miesiano (Neumeyer, 1999, p. 507): “Cada material vale aquello que sabemos hacer con él”.

La enseñanza que nos aporta esta decisión de utilizar materiales de uso común es que es posible ser creativo empleando materiales corrientes sin necesidad de llegar a utilizar aquellos que pueden tener una apariencia final más bella y resulten económicamente mucho más caros. La belleza no está en la vestimenta sino en la personalidad del que la lleva, así sucede también en la arquitectura cuando su materialización está bien llevada a cabo.

La tipología de las salas está directamente dirigida a la eficiencia funcional y a la economía espacial de los espacios principales (salas) y de apoyo (escaleras y WC). No podría ser de otra manera, pues si el complejo funcionara a pleno habría que evacuar de manera eficaz a las 3000 personas que llenan todas las salas<sup>1</sup>, más aún en caso de incendio (Figura 3).

En este sentido podríamos observar que estos ideales de rigurosa funcionalidad, economía y hasta industrialización si se quiere –por el tratamiento de los materiales más que por la idea de estandarización–, se acercan a aquellos que tenía la *Neue Sachlichkeit* o *Nueva Objetividad*, aunque ésta fuera anti-expresionista. Y viendo que se trata de un edificio para todo público, nada elitista, hasta en lo político se aproxima a las connotaciones socialistas de esta corriente arquitectónica centroeuropea y al constructivismo ruso durante los años 20 (Cooke, 1995, p. 20-24).

Las características básicas de la articulación formal-funcional son de enlace y despegue entre el esquema ortogonal de las salas y el quebrado diseño del foyer. De cualquier manera, se trata de una dinámica de transición donde la circulación no presenta el más mínimo de congestión. Por un sitio se accede y por otro se lleva a cabo el éxodo. Así podemos hablar de una fluida dinámica funcional.

Entre ambos, salas y foyer, se produce un diálogo de contrarios. Por un lado, la quietud de las salas que requieren silencio, serenidad, ceguedad muraria y formalidad estática de sus ocupantes; y por otra parte, la dinámica de un foyer, más ruidoso, movido, transparente e informal en la conducta de sus usuarios (Figura 4).

<sup>1</sup> Las salas en total son ocho, cuatro más grandes en los niveles superiores con capacidad para 600 personas cada una, y las cuatro pequeñas del subsuelo para 150 personas cada una.





**Figura 3.** UFA Palace (plantas).  
**Figure 3.** UFA Palace (ground plans).  
 Fuente: Futagawa (1998, p. 98).



**Figura 4.** UFA Palace (ingreso).  
**Figure 4.** UFA Palace (entrance).

El foyer como espacio intermedio entre la plaza pública y las salas resulta ser el tema jerarquizado por excelencia en lo formal y espacial, una escultura funcional.

En la mutación morfológica llevada a cabo se produce una dislocación controlada por las operaciones de ruptura que presenta la caja arquitectónica. En la deconstrucción de esta caja, el concepto de límite varía en su forma y materialización, dejando claramente establecida la diferenciación funcional por el tratamiento de masa y transparencia. En esta parte del estudio no podemos negar la clara actitud *expresionista* de la obra y su acercamiento a los ideales del Expresionismo alemán de las décadas 1910-20, movimiento en el cual arquitectos como Bruno Taut y Erich Mendelsohn, entre otros, apostaban a una renovación arquitectónico-formal por el camino de las formas vidriadas, aunque con plantas relativamente clásicas. Los escritos de Paul Scheerbart (Werner, 2000, p. 56) de aquella época son muy reveladores sobre todo cuando expresan su pensamiento sobre la arquitectura de vidrio. Como corolario podemos pensar que en el UFA se hallan ensamblados y renovados los ideales de la *Neue Sachlichkeit* y el *Expresionismo Alemán*.

Por otra parte, la flexibilidad y variación interior del foyer con el dinamismo de todos los elementos funcionales que allí se conjugan, escaleras, puentes, pasarelas, torres de ascensores, presentan un excitante espectáculo al caminar colgado en las alturas, acercándose al espíritu espacial de la obra de G.B. Piranesi en los grabados de sus cárceles.

### Epistemología arquitectónica – Hermenéutica proyectual

Es evidente que Coop Himmelb(l)au conoce muy bien obras de la historia de la arquitectura moderna, especialmente aquellas con las que este grupo pueda identificarse. Aunque Wolf Prix sólo reconoce influencias generales de Le Corbusier, Piranesi y Kiesler, podríamos agregar aquellas que entre líneas se leen aunque no las reconozca (Conenna y Daniil, 2006, p. 10-15), y sin embargo presentan evidentes parentescos (Figura 5). Algunas de ellas a saber: el concepto constructivista de la diagonal en El Lissitzky o Kasimir Malevich; el proyecto de la Petersschule en Basilea (1926) de Hannes Meyer; El Club de trabajadores en Moscú (1927-1928) de Konstantin Melnikov; el Teatro de Cracovia (1930) de Marcel Breuer; y los edificios universitarios en Cambridge, Leicester y Oxford, de James Stirling (a finales de los '50 y mediados de los '60).

No debemos olvidar que la arquitectura de la Deconstrucción es hija dilecta del Constructivismo ruso. El UFA Palace es un genuino paradigma de la arquitectura deconstructivista, con lo cual no puede estar ajena a las influencias que del constructivismo provienen, especialmente en lo arquitectónico. Lo ideológico-sociológico, aunque el UFA pertenezca a un mundo capitalista, intenta con su arquitectura aproximarse a los ideales sociológicos



**Figura 5.** UFA Palace (escaleras de salida).  
**Figure 5.** UFA Palace (exit stairs).



**Figura 6.** UFA Palace (vista exterior foyer).  
**Figure 6.** UFA Palace (foyer façade).

del Constructivismo ruso referidos a los “condensadores sociales” (Cooke, 1995, p. 89-90).

El UFA entrelaza la utopía espacial y la abstracción funcional. Utopía y abstracción son dos conceptos precisos y básicos de los ideales suprematistas de Malevich, en que nos presenta una realidad objetivada reflejada en una óptica diferente a la de la figuración y lo standard, intentando además del rasgo artístico la adaptación a la dinámica de la sociedad contemporánea (Figura 6).

Arquitectura, pintura y escultura en una única estructura era la meta esencial de la Bauhaus alemana y del Vkhutemas ruso. El intento unificador de las artes plásticas con las aplicadas poseía un claro contenido social. Arte y construcción reflejarían, como nueva forma de expresión artística, un nuevo orden social.

Así el UFA Palace viene a resultar no sólo un *landmark* o *hito* arquitectónico en el sitio donde se implanta, sino también un importante eslabón de la Historia de la Arquitectura, razón por la cual resulta difícil no caer en la tentación de su comparación con importantes paradigmas de la arquitectura y corrientes pedagógicas en épocas de vanguardia. Esto nos lleva a recordar otro pensamiento de Mies van der Rohe: “La arquitectura es la voluntad de la época expresada espacialmente” (Neumeyer, 1999, p. 363).

## Epílogo: El lugar de la utopía

Resulta aparentemente contradictorio este juego de palabras pues el lugar de la utopía es el sitio del no-sitio. Sin embargo, la utopía y lo utópico tienen relación también con lo irreal o lo irrealizable (Figura 7). Y así como los sueños se pueden hacer realidad, las utopías creemos que también. El UFA Palace es uno de estos casos, pues las imaginaciones de los grabados de Piranesi en su obra *Carceri* y la *Endless House* de Kiesler, al ser estudiadas, revisadas, re-pensadas y re-elaboradas, alcanzan su materialización en otro programa distinto y en un lugar preciso.

El juego imaginario de la mente es activo y vigoroso a la hora de proyectar, pues logra ensamblar ideas dispares, conceptos contrarios y tendencias variadas. En el UFA, ello se verifica, y sin expandirnos demasiado respecto a las relaciones que hacemos y las referencias que buscamos, podemos convenir con Wolf Prix que, si los influyentes son Le Corbusier, Kiesler, y Piranesi, alcanzamos a reconocer en la obra que nos ocupa el dramatismo arquitectónico de La Tourette, el surrealismo formal de la *Endless House* y el dinamismo espacial de *Le Carceri*.

Como quiera que sea, el mensaje pedagógico de la obra en cuestión y del pensamiento de Coop Himmelb(l)au





**Figura 7.** UFA Palace (vista sud).

**Figure 7.** UFA Palace (south façade).

au referido a ella en particular es atrapante, pues nos deja ver un modo posible de materializar como Le Corbusier, soñar como Kiesler y proponer como Piranesi, sin entrar en la mera copia de obras de arte y arquitectura, sino más bien en la reflexión de lo que se observa en base a lo que en esencia se busca. Producir arquitectura no es hacer un buen edificio; esto no alcanza, sino más bien re-proyectar, re-crear lo existente en materia de historia de las artes y la arquitectura para renovar la disciplina cada vez. Cuando ello se logra, los sueños se realizan y, en consecuencia, la utopía consigue su lugar.

## Referencias

COOKE, C. 1995. *Russian Avant-Garde, theories of art, architecture and the city*. London, Magazine Art and Design Academy Editions, 208 p.

- CONENNA, C.; DANIIL, M. 2006. Una conversación con Wolf D. Prix – Coop Himmelb(l)au. *Revista 47 al Fondo #13: Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de La Plata*, Bocchi, Lynn, MVRDV, Prix, Salmona, Solsona, Sulkin, Reiser+Unemoto. 13:92.
- FUTAGAWA, Y. 1998. Coop Himmelblau, Ufa-Cinema Center Dresden. *Tokio, GA Document* 56, 117 p.
- NEUMEYER, F. 1999. Mies van der Rohe: La palabra sin artificio. Madrid, Ed. El Croquis, 524 p.
- PRIX, W. 2005. *Get off of my cloud: Coop Himmelb(l)au Texts 1968-2005*. London, Hatje Cantz, 525 p.
- WERNER, F. 2000. *Covering + Exposing the architecture of Coop Himmelb(l)au*. Basel, Boston, Berlin, Birkhäuser, 207 p.

*Submetido: 18/02/2012*

*Aceito: 26/04/2012*

**Claudio Conenna**

Department of Architectural & Urban Design  
School of Architecture Faculty of Engineering  
Aristotle University Thessaloniki  
University Campus 54124 Thessaloniki Greece